

《研究ノート》 個人的経験と集合的記憶：ロベール・ルパージュ＜887＞論

《 Research Note 》

Personal Experiences and Collective Memories: an Essay on Robert Lepage's <887>

越 智 敏 夫*

要旨

カナダ・フランス語圏の演出家、俳優のロベール・ルパージュの舞台「887」を主題として、個人的経験と集合的記憶の関係について試論的に検討した。劇中、カナダの多文化主義的な状況を背景として、主人公はケベックの作家ミシェル・ラロンドの詩「Speak White」を暗唱しようとしながら、同時に自らの幼年時代を振り返る。「白く話せ」という植民地的言説を記憶することと、亡父を中心とした家庭内の記憶を回顧するということを対比させることによって、ケベック社会の共同的経験と、そこで生きる個人の政治的意味を問う舞台である。その舞台批評を通して共同体の政治的経験と個人の政治参加の関係を論じた。

キーワード：政治、市民社会、多文化主義、ロベール・ルパージュ、ケベック

1. "Speak White"

開演時間ちょうど、ロベール・ルパージュが薄暗い舞台に現れる。徐々に明るくなるものの、芝居が始まった感はない。作、演出、美術、すべてルパージュ本人による一人芝居である。他に登場する俳優がいないのは当然である。しかし、どうもおかしい。いかにも普段着という衣裳をまとったルパージュは観客に英語で話しかける。「今日はよくおいでくださいました」。これは台詞ではない。自分の iPhone5s らしきスマートフォンをこちらに見せながら、「でも携帯電話は切っておいてくださいね」など。おしゃべりである¹。

しかし私たちは「はい、電源切っています」と彼に返すことができない。なぜなのか。それは彼が舞台におり、私たちが客席にいるからだ。そのあいだの段差は1メートルもなく、彼とのあ

* OCHI Toshio [国際文化学科]

¹ 本稿は当該演目の以下の上演に基づいている。ただし台詞など、舞台上の表現については著者の記憶にもとづいて表記している部分もあるので、実際の上演とは異同がありうる。なお本作は、フランス語、英語、イタリア語による3バージョンが用意されているとのことであるが、本文中に表記したとおり今回の日本初演では英語版が上演された。

演目：ロベール・ルパージュ「887」（日本初演）

日時：2016年7月3日

作・演出・美術・出演：ロベール・ルパージュ

主催：公益財団法人新潟市文化振興財団、NST

後援：カナダ大使館、ケベック州政府在日事務所

製作：Ex Machina

いだの直線距離は最前列の客にとっては数メートルしかない。しかしそのあいだには結界にも近い力学が働いており、私たちは彼に言葉を返せない。ましてや、芝居そのものが始まったかどうかかわからないことに対する文句など、言えるはずもない。私たちはルパージュににこやかに話しかけられても、沈黙したまま微動だにせず、椅子に座り続けるしかない。身体に対する強制力である。

こうして典型的な政治権力を行使されながら、観客は疑問に思う。さきほどから、おしゃべりのすべては舞台奥の細長く巨大な LED ディスプレイ上に訳されている。どうやったらこんなおしゃべりを瞬時に日本語字幕化できるのか。そこで当然、次のことに気づく。これはおしゃべりではない。すべて前もって書かれ、翻訳され、入力されたものが、舞台上の発話のタイミングに合わせて LED の明滅となって表示されている、と。即興性の高い演出や演技でも評価の高いルパージュが、今回はあえてそれをすべて封印している。

そしてこのおしゃべりのような台詞の完全な翻訳に気づいたとき、もう芝居は始まっていたのか、と私たちは思い、その瞬間、さらに私たちは動けなくなっていく。しかしどう見てもルパージュのたたずまいは演技ではない。依然としておしゃべりである。スマートフォンをいじりながら、なおもこちらに話しかける。

そこにはすでに「記憶」に関する言葉が入り込む。「携帯電話を使うようになってから、電話番号をおぼえなくなりましたよねえ」という指摘は観客の広い同意を得るだろう。そして台詞は「でも昔はいろんな番号を覚えていましたよねえ……そういえば僕の生まれた場所は……」などと続いていく。

そこで彼が舞台に持ち出してくるのが巨大な矩形の舞台装置である。高さ 3 メートルほどの大きなロッカーのようにも見える。大道具というか舞台背景そのものというか、判然としないものの、どうもそれは集合住宅の巨大模型のようだと観客は気づく。そして、それが 1957 年生まれのルパージュが 1960 年代に過ごしたケベック・シティの集合住宅であり、その住所と番地がマレー通り 887 番地だったことを舞台上の本人から聞く。ようやくタイトルの意味も理解する。

話題はまた記憶のことに戻る。「最近ものを覚えるのが大変で……」。そのルパージュ本人が一週間後に開催される詩の朗読イベントでケベックの作家ミシェル・ラロンドが書き、かつてラロンド本人も朗読したフランス語詩「Speak White」を朗読、いや暗誦することになった。「もうそれが覚えられないのですよ……」。政治家などの著名人も参加するイベントである。早く詩を覚えなければならないが、最初の一行も覚えられてない、と嘆く²。

その暗唱の困難に比べ、自分の幼児期の記憶はなぜこのように生き生きとしたままなのだろうか、と。ケベックの州都、ケベック・シティでのルパージュの記憶がアパートの模型を使用しながら語られ始める。そして彼の幼児期である 1960 年代はカナダからの分離独立を求める「ケベッ

² Michèle Lalonde, *Speak White*, l'Hexagone, 1974 (Nightshade Press, 1990). ミシェル・ラロンド (1937 年～) がこの詩を創作したのは 1968 年だが、1970 年 3 月 27 日にモントリオールの Théâtre Gesù で開催されたポエトリー・リーディング La nuit de la poésie で本人によって朗読される。その際のラロンド本人による朗読とフランス語テキストは以下の動画サイトで閲覧可能である。Texte et Parole] Speak White par Michèle Lalonde, <https://www.youtube.com/watch?v=0hsifsVi2po> (最終閲覧日：2017 年 1 月 6 日)。また Albert Herring による英訳が以下の URL において公開されている。Speak White by Albert Herring, http://www.everything2.com/index.pl?node_id=738881 (最終閲覧日：2017 年 1 月 6 日)。

ク・ナショナリズム」の最盛期であり、その運動とルパージュの人生とが同時に語られ始める³。

そのマレー通り 887 番地のアパートには、英国系とフランス系、双方のカナダ人家族が住む。どうも英国系のほうが豊かな生活をしているらしい。ルパージュ家はフランス系であり、彼の父親はタクシー運転手として家族を養っているらしいということがわかる。またそのアパートには、アフリカ系の移民家族も住んでいる⁴。

その巨大なロッカーのような舞台装置であるアパートの各部屋には住人のフィギュアも置かれている。それらを使い、まるで人形遊びをするようにルパージュは当時の記憶を思い起こす。その過去の記憶の鮮やかさとラロンドの「Speak White」の詩文を暗記しないといけない現在が交錯する⁵。

この「白く話せ」という言葉はもちろん英語発話者による他言語発話者に対する差別的言辞である。典型的には侵略や略奪、その後続く植民地形成のなかで白人から有色人種に発せられるものだろう。しかしラロンドの詩の場合、そうした「白く話せ」という言葉にまわりつく攻撃性は、カナダにおける英語使用者からフランス語使用者に向けられるものと重なる⁶。こうしたフランス系カナダ人一般の窮状が、タクシー運転手としての収入によって支えられているルパージュ本人の家庭によって具現化されていく。

またこのアパートだったはずの巨大装置が、ある変形を経てルパージュの現在の部屋になる。さらに変形すると、どこかのバーのカウンターにもなる。すさまじい時間の移動と空間の変形であるが、ルパージュ本人の意識の変化に沿ったものなので、舞台全体はおそろしいほど滑らかに進行する。

もちろんルパージュの個人的経験の中心は家族である。舞台が進行するにつれて、特に父親との関係が幾度も語られる。その父もちろん貧困のなかで育ち、最初の労働は彼が8歳のときだった、などということも少しずつ観客は知ることになっていく。当時のケベックでは未成年労働者への報酬は多くの場合、現物支給だったそう。それも砂糖とタバコである。つまりは彼の父は8歳で喫煙習慣をもつ。成人して海軍に行ったものの、退役後は学歴がないためにタクシー運転手となった。ルパージュには兄、姉、妹がいる。その子供たちを母とともに育てた父は70歳を越えたころ、肺癌で死んだ。

³ ケベックにおける多文化状況とその政治的機能については以下を参照のこと。長部重康他編『現代ケベック：北米の仏系文化』勁草書房、1989年；西川長夫、渡辺公三、ガバン・マコーマック編『多文化主義・多言語主義の現在：カナダ・オーストラリア・そして日本』人文書院、1997年、特にその第Ⅰ部第三章「ケベックの選択：多文化的政治統合への道」（石川一雄）を参照のこと。ケベックのフランス語を使用する集団内部における多様性についての指摘は特に示唆に富む。またカナダのエスニシティ状況一般に関しては以下のものを参照のこと。新保満『カナダ社会の展開と構造』未来社、1989年；綾部恒雄編『カナダ民族文化の研究：多文化主義とエスニシティ』刀水書房、1989年；D・フランシス、木村和男編『カナダの地域と民族：歴史的アプローチ』同文館、1993年。

⁴ カナダの人口構成の現状と過去の数値についてはカナダ統計局の公式サイトを参照のこと。Statistics Canada, <http://www.statcan.gc.ca/eng/start>（最終閲覧日：2017年1月6日）。

⁵ ルパージュ本人はこの演出意図について以下のように述べている。「幼少期が題材ですので、子供の遊びというのを手法として使いました。作品で語られることは複雑ですが、舞台上で使われるのは模型や小さい車のおもちゃ、人形など、どこかナイーブなところがあります。それが今回の公演全体の特徴だと思います。つまり、観客自身も自身が遊んだものから記憶を思い出すきっかけになるようにこれらを使ってみました。どこか子供らしい、児童的なところがあるのが特徴です」。「ロベール・ルパージュ 887 インタビュー」、<http://engekisengen.com/stage/interview/887interview/>（最終閲覧日：2017年1月6日）。

⁶ 北アメリカ社会における「白人性」については、藤川隆男編『白人とは何か？ ホワイトネス・スタディーズ入門』刀水書房、2005年、特に第Ⅱ部第十章「もう一つの北米社会：二〇世紀初頭のカナダにおけるホワイトネスとブリティッシュネス」（細川道久）を参照のこと。

英語が中心の台詞に徐々にフランス語の台詞も混じりはじめる。そのころには観客も複数の役と言語を演じ分け、使い分けるルパージュの俳優としての技量に驚嘆するのだが、すでにストーリーは加速されている。また、貧困にかかわる話の暗さを気にさせないためか、ときおり示されるユーモアのタイミングにも気づく。しかしそうした舞台上の快活さがふたたび消失するのは、1957年生まれのルパージュが少年時代を過ごした1960年代から1970年代はケベックの分離独立運動における暴力闘争がもっとも苛烈、陰惨になったということが示されるためでもある。

2. 「自由ケベック万歳！」

唐突に舞台上の巨大な装置は、モンリオールの中心市街地のミニチュアへと変貌する。小さな人形の群れによって多くの人が集まっている風景が作られ、それをルパージュは自分のスマートフォンのカメラで撮影する。集まっている人々はパレードを待っているようだ。その民衆の動画が舞台後方に大きく投影される。

そのとき万国博覧会がモンリオールで開催されていた。「Expo 1967」という名前のとおり1967年のことである。4月28日から10月27日まで開催されたこの博覧会は、そもそも企画段階から混乱していたことで有名である。

カナダ政府としては建国100年を記念して万国博覧会を国内で開催しようとしていた。1867年、英国議会で英領北アメリカ法（British North America Acts）が成立した。この法案によってアメリカ合衆国以北の英国の北米植民地に自治権が認められ、連邦制国家となった。それから100年である。しかし万国博覧会開催の候補都市をトロントとモンリオールのどちらにするかでカナダの国内政治は混乱する。結果的には、1967年に都市建設から325周年を迎えるモンリオールがカナダ政府案の万国博覧会開催都市として決定された。

しかしこの1967年はカナダ建国100年であると同時に、ソビエト連邦成立「十月革命」50年でもあった。そのソビエト連邦ではニコライ・ドゥドローフが中心となって1967年のモスクワでの万国博覧会開催を計画、国際博覧会を統括する博覧会国際事務局（Bureau International des Expositions）に申し出る。結局、このモスクワ開催案が1960年、パリで開催された博覧会国際事務局総会で承認される。

ところが1962年になってソビエト連邦政府はモスクワでの万国博覧会の開催中止を発表する。この年の10月から11月に冷戦の象徴ともいえるキューバ危機が起こっている。モスクワで万国博覧会を開催すれば、西側からの多くの訪問客による文化的影響をソビエト政府が危惧したこと、またソビエト政府の財政悪化などが開催中止の理由として推量されることもあるが、とにかくモスクワの辞退によって、カナダ政府案が再浮上し、モンリオール開催が正式に博覧会国際事務局によって承認された。

このモンリオール万国博覧会の計画立案の時期は、カナダが英国植民地だったことを忘却しようとした時期でもある。典型的な作業としては国旗デザインの変更である。旧デザインでは英国植民地だったことを示す「ユニオンフラッグ」がその左上部に配置されていた。現在のオーストラリア国旗に見られるとおりである。それを現在のメイプル・リーフを中心とした紅白の国旗へと変更するよう決定したのが1964年である。そして新国旗による国民統合をめざすと同時に、万国博覧会という国家的事業をフランス語圏のモンリオールでおこなうことで、イギリス系カナダ人とフランス系カナダ人のあいだの分断をふせぎ、さらなる国家統合を形成しようとしていたのである。この万国博覧会のテーマ「人間とその世界 La Terre des Hommes, The Planet of

Mankind」もフランス人作家サン＝テグジュペリの作品「人間の土地 Terre des hommes」に依拠していた⁷。

舞台上、ルパージュが覗きこんでいるモンリオール市街のミニチュアではパレードが始まっている。その動画が舞台後方に投影されている。パレードの中心はこの万国博覧会に参加するために当地を訪問しているフランス大統領シャルル・ド・ゴールである。多くの民衆も彼を見ようと集まっていたらしい。日付は7月24日とのことである。フランスの革命記念日からあまり日を経っていない。

にぎやかなパレードはモンリオール市庁舎に到着し、そのバルコニーにド・ゴールが現れる。静かに演説は始まるものの、徐々にド・ゴールは声高になっていく。その演説の終盤、彼は「自由ケベック万歳！ Vive le Québec libre! 」と幾度も繰り返す。これが「自由ケベック万歳！」と現在でも呼ばれている歴史的演説である。まるでナチスからのパリ解放を寿ぐように、カナダからのケベック「解放」を教唆するド・ゴールのこの演説を、当時、10歳のロベール少年はをもちろん記憶する⁸。

当時のカナダ首相は、現在のトロント国際空港の名称のもととなっているレスター・B・ピアソンである。ロベール少年はそのピアソンの怒りも記憶している。「カナダ人民は自由 free である。カナダ全州も自由 free である。カナダ人は解放 liberated される必要などはない。それどころか何千人ものカナダ人が二度の戦争で命を失ったのは、フランスはじめ、他のヨーロッパ諸国の解放のためである」とピアソンは翌日（7月25日）のテレビ演説でド・ゴールに対する怒りを公式に表明する⁹。

このド・ゴールの演説がケベックの分離独立運動を刺激したのは想像に難くない。当然、当時のフランスにも分離独立運動はある。ド・ゴールがケベックの分離独立を煽りながら、ブルターニュ地方のブルトン人がブルトン語を使用することを制限し、ブルターニュ地方のフランス共和制への統合を維持しようとするのはダブル・スタンダードである¹⁰。

こうしたド・ゴールの迷走は、ド・ゴール体制が元来内包している植民地主義的共和制、あるいは強権的共和制に必然的に付随するあらゆる矛盾をさらに顕在化させ、1968年のパリ五月革命へと至る。翌1969年、ド・ゴールは大統領を辞任する。そうしたフランス共和制の矛盾がからさまになっていく過程であったとはいえ、このド・ゴールの演説がさらにケベック独立運動を隆盛に導くことになったのである。1960年代ケベックのいわゆる「静かなる革命 Révolution tranquille」は、政治、経済、教育といった多面的改革として進展しており、それらによって「ケベック・ナショナリズム」は醸成されつつあった。舞台の上で一人話しつつける現在のルパージュが、なんとかか暗唱しようとする「Speak White」がモンリオールでラロンド本人によって朗読されたのは、ド・ゴール大統領辞任の翌年、1970年3月27日のことだった。

その後、1970年10月にいたってケベックの分離独立運動は「オクトーバー・クライシス」と

⁷ 1967年のモンリオール万国博覧会については博覧会国際事務局の公式サイト Bureau International des Expositions、特に以下のページを参照のこと。EXPO 1967 MONTREAL, <http://www.bie-paris.org/site/en/1967-montreal>（最終閲覧日：2017年1月6日）。

⁸ この演説は以下の動画サイトで見るができる。Vive le Québec libre - De Gaulle, <https://www.youtube.com/watch?v=0l1EYN0HY1A>（最終閲覧日：2017年1月6日）

⁹ Michael Gillan, "Words Unacceptable to Canadians: De Gaulle Rebuked by Pearson". *The Globe and Mail* (July 26, 1967), pp. 1,4.

¹⁰ フランスにおける言語運動、特にブルターニュ地方におけるブルトン語運動について、たとえば以下を参照のこと。田中克彦『ことばと国家』岩波新書、1981年、102ページ。

呼ばれる混乱状態に陥る。その中心はケベック解放戦線 (Front de Libération du Québec, FLQ, 1963 年結成) による 2 件の政府要人拉致事件である¹¹。FLQ によって拉致された 2 名のうち、英国上級貿易委員ジェイムズ・クロスは解放されるものの、ケベック州副知事で労働大臣でもあったピエール・ラポルトは遺体で発見される。当時のカナダ首相ピエール・トルドーは戦時措置法を発動、ケベック州にカナダ軍が出動することになった。

3. 個人の演技、集団の政治

当時、13 歳だったルパージュはオクトーバー・クライシスに関わる陰惨な事件を細かく記憶している。巨大な舞台装置は二度、三度とルパージュの少年時代のアパートを意味するものに変形し、小さな各部屋にはアフリカ系の移民、その他、多用なエスニシティを示す人たちが貧しく暮らしている。10 月の政治的事件の大きな記憶が小さなアパートに住む、小さな家族の記憶と交差する。

その小さなアパートにルパージュの父はアルツハイマー病の母 (ルパージュの祖母) を引き取り、介護することになった。そのためリビングが長兄の部屋になる。ルパージュは 8 歳になるまで姉と妹の部屋で寝ることになった。その部屋にある二段ベッドの下の段でシートを使った影絵で遊ぶ。動物など、さまざまなものの影を妹に見せる。それはもちろんルパージュにとって、演劇の原体験となっていく。ド・ゴールの演説という集合的記憶によってつくられる政治と、妹に見せた影絵という個人的記憶による演劇。それらが相互に現在のルパージュによって語られる。

現在のルパージュは、ケベックの文化における典型的な「セレブ」である。俳優、劇作家としての名声のみならず、文化全般に対する影響力は大きい。しかしその彼もいつかは死ぬ時がくる。日本のテレビ局と同様、カナダのテレビ局も、著名人が死亡したときのために追悼番組を用意している。そしてルパージュの追悼番組も用意されているらしいことを舞台上のルパージュは知り、それを見たいと思う。コネクションを駆使し、なんとかしてその追悼番組の映像を入手するルパージュ。

ところがその映像に映っていた自分は、くだらない娯楽番組に出演したときの自分だった。それも数分間のみである。「演劇人としての 35 年間」を無視されたことに怒る。私の歴史的評価はどうなっているのか。しかし、その彼の怒りを私たちは聞きながら、歴史的に無名だった父のことを深く思い起こしていることも理解する。貧しいタクシー運転手として生きた父は歴史に名を残していない。父の人生に意味はなかったのか。けっしてそんなことはないとルパージュは知っている。

舞台は終盤を迎え、覚えられないと嘆いていた「Speak White」がルパージュによって暗唱されるようだ。しかし彼は「自分にそれを読む資格はありません。客席にも聞く資格がある人はいません」と言う。「その資格があるのは私の父かもしれません」と続く。植民地化のプロセスの

¹¹ ケベック解放戦線のマニフェストについては以下を参照のこと。Manifeste du Front de libération du Québec, https://biblio.republiquelibre.org/Manifeste_du_Front_de_lib%c3%a9ration_du_Qu%c3%a9bec (最終閲覧日: 2017 年 1 月 6 日)。また日本国政府の公安調査庁による FLQ の「定義」については以下を参照のこと。公安調査庁によれば「2007 年 1 月には、FLQ の新細胞を名のグループが、モントリオール西部の英語圏地区を標的として爆弾テロを実行すると脅迫したとされる」とのことである。公安調査庁公式ページ「ケベック解放戦線 (FLQ)」

http://www.moj.go.jp/psia/ITH/organizations/N_MS-america/FLQ.html (アクセス日: 2017 年 1 月 6 日)。

なかで「母語ではなく、白く話せ」と言われた当の人々はもうすでに死んでいる。ルパージュの父もすでに他界している。そうした今は亡き人々のみがこのラロンドの詩を読み、聞く資格をもつ。

それまでの静かな口調で英語の台詞が語られてきた舞台が、この暗唱にいたって、突然はげしい口調のフランス語に変わっていく。声を荒らげ、怒号のように「Speak white」と強く命令する。その二単語以外の部分はすべてフランス語で暗唱される。

「この詩を聴く資格もない」わたしたちが打ちのめされたように聞いているこの詩を読んでいたのは誰だろうか。ルパージュなのか。ルパージュが演じるラロンドなのか。ルパージュが演じるルパージュなのか。あるいは、ルパージュが演じるルパージュの父親なのか。ルパージュはもちろんかつての植民地化で英語発話者に差別されたネイティブ・カナディアンにはなれない。また、自分の父になりかわることもできない。しかし、それがわかっていながら、かれらの思いを詩に変換し、「今、此处」で話す。話さないわけにはいかない。今は亡き者が語ることができなかったことを、今、此处で生きている者が代弁する。こうして当時のケベックの人々の記憶の集合体が、今、此处で形成される¹²。

舞台の最後、長いあいだアルツハイマーを患っていた祖母が亡くなる。深夜にひとり、駐車場に停めたタクシーのなかでラジオから流れるポップミュージックを聞き、煙草を吸いつつ涙する父をルパージュが演じる。この父を演じるルパージュはもちろん父ではない。しかし父の記憶をもちつづけることを前提に父を演じるルパージュに私たちは涙する。

4. 時間と空間

こうしてケベック・シティの社会問題と集合的記憶が、ある小さな家族の記憶を媒介として語られる。正確には、小さな家族の存在と社会の関係が語られる。さらに正確に言えば、小さな家族の存在以外から語りうる社会はありえない、ということが語られる。ケベックという地理的空間における階級、人種、言語の長い歴史が、さらに空間的には狭い「マレー通り 887」という場所に限定されている。

¹² ケベック州における多文化共生の現状と将来像については「ブシャール＝テイラー報告」を参照のこと。多様文化共生社会の可能性が自由主義的な視点から論じられている。本報告はジェラルド・ブシャールとチャールズ・テイラーが共同代表となり、「文化的差異に関する調和の実践をめぐる諮問委員会」による州政府への提言として2008年にまとめられた。原題は『未来の構築：和解のとき』（Fonder L'AVENIR: Le temps de la conciliation）である。本報告では合理的配慮（reasonable accommodation）の概念が多文化共生社会の鍵概念として提唱されている。通常、「合理的配慮」は障害者への対応として議論されることが多いが、「ブシャール＝テイラー報告」ではこの合理的配慮の概念は、文化的差異から生じる社会的摩擦の低減を目的として拡張適用すべきという主張になっている。もちろんこれは政治理論的に重要な論点であるが、本稿の主題とは若干の距離があるため論考からは除外する。本報告はケベック州政府関連の複数の公式サイトで公開されている。たとえば以下を参照のこと。Fonder l'avenir, le temps de la conciliation. Rapport / Gérard Bouchard, Charles Taylor ; Commission de consultation sur les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles, <https://www.opq.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/Commissaire/RCP/RapportBouchardTaylor2008.pdf>（最終閲覧日：2017年1月6日）。要約版邦訳は、ジェラルド・ブシャール、チャールズ・テイラー編『多文化社会ケベックの挑戦：文化的差異に関する調和の実践 ブシャール＝テイラー報告』竹中豊、飯笹佐代子、矢頭典枝訳、明石書店、2011年。また、ジェラルド・ブシャール『ケベックの生成と「新世界」：「ネイション」と「アイデンティティ」をめぐる比較史』竹中豊、丹羽卓監修・責任編集、立花英裕他訳、彩流社、2007年も参照のこと。

この舞台で示された個人の記憶と集団の政治の関係をみて、すでにわたしたちはケベック政治について中立的に考えることができなくなっている。分離独立すべきか、カナダへの国家統合を受け入れるべきか。その二者択一の判断以外にはない。そこで「冷静な議論を継続しましょう」などと発言すること、あるいは「中立的に考えましょう」などと語ってしまうことはできない。そうした「冷静さ」は問題の先送りの奨励であり、「中立性」は無責任さの表れでしかないからである。

私たちは時間と空間という限定のなかに生きている。カントをまつまでもなく、その両者を越えるのは「概念」のみである。抽象的な概念はつねに時間と空間から自由である。たとえば私たちは「支配」されているとしても、その支配はある時、ある場所での具体的な権力者による支配である。しかし私たちは他の支配も知っている。それらをまとめて抽象化し、時空の桎梏を越えたところに「支配」という概念が成立する。

そうした架空の支配概念は現実の人間関係を「支配」と名づけることを可能にする一方で、現実の支配を、さも中立的にみるのが可能かのようにも見せてしまう。そのような欺瞞を防ぐためには空間的な限定を強固にし、支配が生起してきた場所を確定しつづけることによって、集団的記憶を維持しなければならない。空間による時間の補強である。その点についてルパージュはつぎのように答えている¹³。

私の出身、フランス語圏であるカナダのケベックでは集団記憶の問題があり、50年代（生まれ）のアーティストには、果たして我々の集団的記憶が正しいのかという問いがあります。つまり、場所から発生したテーマになります。今、これだけ色々なものに開かれている世界の中で、ケベックの若い世代の人たちは60年代のことを忘れています。（略）若い人たちはその時代を生きていなかったということがあるかもしれませんが、一方で私たちの世代も意識的にその時代を忘れています。ですので記憶する努力が大切だと思っています。

ルパージュが述べるとおり、テーマはつねに場所から発生する。場所のないテーマは存在しない。場所という空間が限定され、時間軸のみが記憶として提示される。わたしたちは< 887 >という舞台を見ることによってその時間軸に接したのである。「自叙伝的一人芝居」あるいは「ドキュメンタリー演劇」などの言葉をもって評される本作は、現在の世界演劇における「脱ストーリー化」に対立するものとして位置づけられてもいるのだろう。しかし、ここで提示されているものはストーリー、ましてやドラマと呼んでよいものだろうか。たしかにストーリー性が強いように見える。しかしそれは一人の人間が、空間を限定して自分自身の記憶のみを語り、演じているからである。「誰でも自分の人生をもとにして、一作だけなら小説が書ける」というような私たちの日常感覚が舞台上で提示されているのだ。

しかし個人の記憶は消えていく。ルパージュが舞台冒頭に述べたとおりである。さらに本作中では彼の祖母がアルツハイマーとなっていく様子も語られ、特に祖母の記憶そのものが徐々に失われていく過程が、花火の拡大写真として舞台後方に大きく写される。しかしこれは不幸なことだろうか。

ここで私たちはルパージュがスマートフォンで撮影しているアパートのミニチュアと、後方の

¹³ 前掲「ロベール・ルパージュ 887 インタビュー」。

巨大な花火の映像の落差にきづく。ひとりひとりの記憶は消えていっても、それらの集合性はより大きな規模において、個人と個人のつながりとして、たとえば祖母のことを（今はまだ）詳細に覚えているルパージュの記憶として残存する。その「つながり」には舞台をみている私たちもつながる。また、彼が「Speak White」の暗唱を始めるとき、舞台後方の画像はゆっくりとなり、最後には動かなくなる。さまざまなものはつながりながらも、その「大きな社会」に抗うかたちでも個人が存在することが示される。こうして「此处」としてのケベック・シティという空間的限定によって、さらに記憶という自由な時間軸の使用によって、社会と個人の関係が提示される。

5. HERE、此处

当然だが、グラフィック・ノベルは動かない。紙に印刷された絵が動くわけがない。グラフィック・ノベリストのリチャード・マグワイアはルパージュと同じく 1957 年生まれである。ケベック・シティではなく、アメリカ合衆国ニュージャージーで生まれ、育つ。彼の手になるグラフィック・ノベル『HERE ヒア』はタイトルどおり、動かない「此处」の問題として社会を描く¹⁴。

2014 年に刊行された 300 ページを超える浩瀚な本書は、ルパージュと同様な方法を取り、同様なテーマを描いているようだ。すべてのページは見開き一枚の絵で構成されている。ただしその一枚の絵の中にまた別の絵がはさまっているページもある。すべての絵のパースペクティブは同一である。したがってこちら側の見ている視点も不動である。その固定カメラによる定点観測のようなページが 300 枚以上つく。すべてのページが同じ場所から同じ場所を見つづけている。そしてすべての絵の左上に年号の表記らしい数字がならぶ。最初の 2 枚は「2014」であり、それが「1957」と続く。描かれているものはアパートの一室である。窓があり、ソファ、暖炉などが並ぶ。ところが左上の数字が「1623」になると、画面は木の生えた原野となる。まだそこには人が住みはじめていない。

ところがさらにページをめくると左上の数字は「2020」など、『HERE ヒア』刊行時よりも数年後の時間を描いているものも出てくる。全ページをめくると、いちばん古い数字は「紀元前 30 億 50 万年」であり、もっとも遠い未来の数字は人類後である「22175」である。同じひとつの空間が描かれているが、登場するのは種々雑多な人々である。その多くの登場人物たちが多くのことを語り、思い、行動している。一枚の絵の中に過去や未来の風景が重ね描かれるページも混じる。関係のありそうな登場人物もいれば、まったく独立した人物に見えるものがある。時間の順序はまったく固定していない。多くの人間が生まれ、育ち、死んでいく。その無限のくりかえしが固定した場所で示される。彼ら、彼女ら、場合によっては過去の恐竜や未来の生物の名前や関係もほぼ不明のままである。

こうした途方もない時間軸が途方もない方法で示されているながら、読者はさまざまなことを類推、空想しながらページをめくっていくうち、とはいえ中心になるのは 1957 年に生まれ、2027 年に没する架空の人物の一生のようだと気づく。

それでは場所はどこだろうか。それは画面中にはしめされないが、とにかく視点は「HERE

¹⁴ Richard McGuire, *Here*, Pantheon Graphic Novels, 2014, リチャード・マグワイア『HERE ヒア』大久保誠訳、国書刊行会、2016 年。ただし「HERE」という作品は単行本として刊行される以前、1989 年にコミック誌『RAW』に掲載された短編、また 2000 年にマグワイアらのグループ展のカatalogに掲載された短編のふたつが存在する。それらの短編は邦訳書の付録として収録されている。

此処」から微動だにしない。ルパージュのケベック・シティに比して、空間的にはるかに小さく限定されている。登場人物は英語を話し、アメリカ的な生活が示され、16世紀のページにはアメリカン・ネイティブらしき人々が登場するため、それがどうも現在のアメリカ合衆国のどこかしららしいとは想像できる。しかしそれがどこであるかはあまり重要ではない。とにかく場所が固定されていることが重要なのである¹⁵。

2014年9月25日から11月9日まで、ニューヨークのモルガン・ライブラリー美術館で開催されたマグワイアの原画展「From Here to Here: Richard McGuire Makes a Book」の紹介文では a game-changing achievement in graphic narrative と評された本作である¹⁶。

従来のグラフィック表現の試合方法（ルール）そのものを変えているのはどのような点においてだろうか。それはグラフィック・ノベルを読む行為そのものを時代への参画とみなす構造を提示したからだ。空間を固定したうえで示される無数の具体性。それを見ている私たちもまたひとつの具体的な経験をしているだけである。無数の繰り返し、なおかつそれらを忘れつつける。300ページ以上に展開する固定視点からの時間軸を繰り返しめぐりながら、私たちは何かに参加している。ルパージュと同様、マグワイアはそうした私たちの存在形式を示している。『887』を見る観客である私たち、『HERE ヒア』を読む読者である私たちは、単に芸術を消費しているのではない。芸術家の生み出した作品に接することによって、芸術家が理解した時代を理解し、さらにその行為によって同時代的かつ政治的な集合意識に参加しているのである。

『887』も『HERE ヒア』も作者自身の育った空間を題名にし、それらの空間的な限定を人間の所与性として考えている。それは私たちが他の場所で存在しえないという当然のことが、私たちの条件でありながら、それを受け入れ、そのうえで自分たちの環境に主体的に働きかけるという行為をルパージュもマグワイアも支持しているということだ。「此処ではないどこか」「今ではないいつか」を議論することは政治的には限りなく無責任なことではない。

¹⁵ リュック・サンテが「ニューヨーク・タイムズ」に書いた文章によるとこの場所は、読者の想像どおりマグワイアの生まれたニュージャージー州ミドルセックス郡パースアンボイにあるアパートとのことである。Luc Sante, Sunday Book Review: Richard McGuire's 'Here', *New York Times*, Oct. 12, 2015, https://www.nytimes.com/2015/10/18/books/review/richard-mcguires-here.html?_r=0（最終閲覧日：2017年1月6日）

¹⁶ From Here to Here: Richard McGuire Makes a Book, <http://www.themorgan.org/exhibitions/From-Here-to-Here>（最終閲覧日：2017年1月6日）。